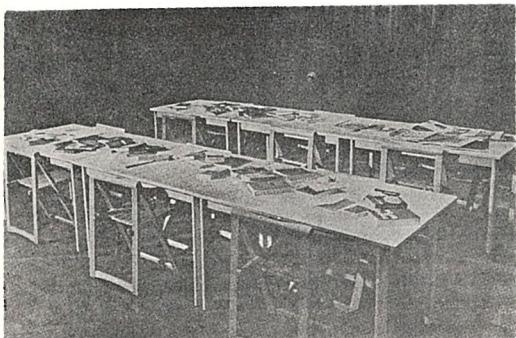


# džozef kosut



Prvi radovi konceptualne umetnosti postoje već od pre pet ili šest godina. To su radovi Njujorčana Džozefa Kosuta, Kristine Kozlof, On Kayare, Bernara Venea i Engleza Teri Atkinsona, Majkla Boldvina.

Globalno rečeno, izraz »konceptualna umetnost« označava dela čija je materijalna predstava svedena na minimum i iz kojih ponekad čak odsustvuje svaka vizuelna informacija. Tako Lorens Vajner opisuje delo pomoći jedne fraze — na primer, »direktno suprotstavljanje prirodnom toku vode« — i ostavljanje eventualnom vlasniku brigu da ostvari ili ne to delo. Ali, ako se pozovemo na informacije koje daje Džozef Kosut u većem broju tekstova, kao i na njegove postavke, primećujemo da je izraz mnogo komplikovaniji i da označava jednu aktivnost čistiju i rigorozniju od većine postupaka koji su nam poznati. Tu ćemo uvrstiti istraživanja engleske grupe Art-language (Umetnost govora) Berna i Mel Ramsdena, Roderza Katfortha kao i Burgina.

*Umetnost dvadesetog veka je pokazala onu veću osobinu umetnosti: »delo pokazuje svoju vlastitu kreaciju. To što jedno platno pokazuje jeste kako je ono napravljeno; tekst pokazuje kako je napisan.« — Cvetan Todorov.<sup>1</sup>*

*Umetničke fraze nemaju ulogu činjenice već imaju lingvistički karakter — što će reći da one ne opisuju stav fizičkih stvari, pa ni mentalnih: one su izraz definicije umet-*

*nosti ili formalne posledice definicije umetnosti. — Džozef Kosut.<sup>2</sup>*

Postupci Land-Arta, i onih koji su im bili, intervencija umetnika u prirodi, transformacija okoline, kao i neke druge aktivnosti čiji nam naziv »konceptualna umetnost« često izgleda suvišan ili jednostavan — Robert Beri, Daglas Hjubler, Jan Dibets, Lorens Vajner — javljaju se istovremeno sa postupcima Džozefa Kosuta ili sa grupom ART-LANGUAGE, ali njihov doprinos jedaleko manji. Da se dobro razumemo, oni nisu protivurečni, ali, prema rečima Džozefa Kosuta, oni su samo »komentari«, hedonizacija, o problemima koje oni u umetnici kao što je Burgin ili umetnici ART-LANGUAGE pokušavaju da obuhvate na elementaran način. Mnoga dela takozvane konceptualne umetnosti, kao dela LEND-ARTA, ne izazivaju, zahvaljujući tekstualnim ili fotografskim opisima, samo osobite i anegdotske situacije koje igraju istu ulogu kao jedno klasično delo. Ograničena informacija otvara čak jedno šire polje mogućnosti interpretatorskoj maštii publike. Ta dela, nastavljajući da prenose anegdotske i prigodne poruke (vezane za izraz ličnosti, za stil, za estetiku) maskiraju ili osiromašuju poznavanje koje svako delo može da primi od same umetnosti. Da bismo ta dela suprostavili delima grupe ART-LANGUAGE, Šarl Harison piše: *Mnogi umetnici, pretendujući da predstavljaju izvesne »ideje« ili »imaginarnе situacije« našoj pažnji, u stvari računaju na mogućnosti naše maštice da bismo mi strukturisali u našoj svesti dramatični niz funkcija, koje nemaju veze sa umetnošću, ni sa namerama umetnika.<sup>3</sup>*

Već šest godina istraživanja Džozefa Kosuta su usmerena, naprotiv, da spreče svaku interpretaciju umetničkog dela asocijativnim refleksom. Umetničko delo ispunjava samo jednu jedinu funkciju koja se sastoji u istraživanju prirode umetnosti. »Rečenice... odgovaraju samo kriterijumu prikladnosti njihovom sopstvenom postavljanju pitanja.<sup>4</sup>

Dišanov izbor nečega što je završeno bio je neutralan, ali neutralnost je izmicala u trenutku kad je publika interpretirala predmet. U početku svog rada Džozef Kosut je želeo da ukine tu nejasnost i da zadrži objektivizaciju umetničkog dela. On je, na primer, predstavio niz predmeta iz svakidašnje umetničke upotrebe, stolicu, testeru, zidni sat, propaćajući ih njihovim fotografijama i definicijom; uzeo je iz rečnika i uvećao reči »stolica«, »testera«, »zidni sat«. Tako je sprečio kalemljenje svakog dodatnog smisla rečenici. Predmet nije značio ništa lično umetniku, niti je mogao da bude pripojen maštomi gledalaca kao nešto što se odnosi na neku uspomenu.

Od tih rečenica napravljenih iz TESORI-SA, pa do logičke igre koju predlaže na svojim poslednjim izložbama, Džozef Kosut razvija drugi stadijum svoga rada. To je prikazivanje stanja odnosa koju je tradicionalni pojam završenog umetničkog dela negirao na pogrešan način. Prekidajući sa predstavljanjem pomoću fotografskog uveličavanja — što je publika dosta lako povezivala sa slikama. Džozef Kosut je prikazao seriju reči na plakatima, ulicama ili u oglasima u novinama, uzetih iz kategorija Tesorisa. Nijedna od tih serija ne može da znači izvesnu ikonografsku predstavu, to jest da pobudi određeno formalno delo. Naročito, svaka serija pripada jednoj široj kategoriji i njena izolacija od strane Džozefa Kosuta je proizvoljna. Na nivou apstraktne razumevanja, to izolovanje je nemoguće. Serija automatski vraća na dopunske serije.

## NEDETERMINISANO DELO

Osmu rečenicu sedmog ogleda je uzeta iz jedne male zbirke gde su povezani različiti odlomci četiri knjige: memoari De Gola, Žan Dikloa, Andre Moroa i Maršala Žukova. Izbor tih knjiga odgovara samo činjenici da je žanr »memoara« vrlo karakterističan za francusku literarnu produkciju i nije ničim ograničen. U brizi za funkcionalnost, Džozef Kosut adaptira formu informacije koju pruža o svome radu u kontekstu iz koga je ta informacija uzeta. Na kraju zbir-

ke se nalazi jedna kodificirana tabela koja, prostudirana, proanalizirana, u vezi sa lektirom tekstova, pomaže da se otkrije prema kojoj je logičkoj šemi, napredujući matematički, Džozef Kosut ponovo klasirao odlomke. Prema tome, za svaki odlomak se pronađi ime autora, naslov knjige, broj strane i broj paragrafa. Kao sa problemima logike koji su gore predstavljeni, Džozef Kosut apeluje na deduktivne i asocirajuće mogućnosti čitaoca, a da se ne pomažu, naravno, spoljašnjim asocijacijama u odnosu na samu rečenicu. Nemoguće je, kad je reč o Džozefu Kosutu, govoriti o određenim delima. Jedna serija TESORISA upućuje na one rečenice koje su već bile, koje su sada i koje će biti predstavljene na drugom mestu; shvatanje reorganizacije odlomaka iz knjige pruža brojnu mogućnost analogija. Rečenica Džozefa Kosuta će pokazivati same odnose — kulturni podaci, lingvistički — u kojima se čitavo delo opisuje, iako ih je razumevanje tradicionalnog umetničkog dela negiralo, zatvoreno, u kriterijume oniginalnosti.

Direktna praktična posledica jedne takve koncepcije njegovog rada je podela, koju je izvršio sam Džozef Kosut, svoje proizvodnje na vremenske periode i na više podela-predmete. Zbog toga, vidljivi proizvod njegovih izložbi, reneotipski listići, zbirke, nisu nikad potpisani. To nije proizvodnja dala samih po sebi već jedna serija informisanja koju nam Džozef Kosut donosi o toku onoga o čemu razmišlja.

## UPOTREBA JEZIKA

Zapravo se u toj perspektivi rečenica određenih da pokažu apstraktne strukture dokazuje skoro ekskluzivne upotrebe jezika Džozefa Kosuta i umetnika koji rade na istom polju.

Delo je izgubilo formalni finalitet. Ne radi se više o tome da se ukaže na formalne odnose koji su, zahvaljujući estetskim kvalitetima, stilističkim kvalitetima dela, manje-više apelovali na asocijativnu i imaginativnu moć gledaoca i skrivali funkcionalizaciju baze dela. Viktor Burgin, čiji je rad trenutno vrlo blizak istraživanjima Džozefa Kosuta, piše u vezi sa upotreboj jezika: »Jedna nova umetnička forma koja se razvija iz pažnje koja se obraća na uslove pod kojima je jedno delo stvoreno i na proces prema kome je jedan estetički status dodat nekim od njih, koja je pokušavala da pozajmi svoju osnovnu formulaciju više od poruke nego iz materijalne podrške. U svoj doslednosti krajnje logike la tendencija je dovela do toga da postavi umetnost u lingvističku infrastrukturu koja je nekad služila samo da podrži umetnost.<sup>5</sup>

Radovi Džozefa Kosuta, kao i onih koji mu se pridružuju (i u tome jeste njihova glavna karakteristika), dolaze do jednog teoretskog dometa koji radikalno raskida sa umetničkim gestovima i stavovima koji, od Dišana, igraju ulogu istražujuće metode. Gest koji još stalno održava LAND-ART u izvesne takozvane »konceptualne« umetnike samo je denuncijatorski. On samo pokazuje stanje krize između realnosti i umetničkog dela, ali ne podrazumeva produbljivanje uslova za opstanak same umetnosti. Naprotiv, on pomaže sve više i više mistifikaciji umetnosti, zahtevajući slobodu i ličnu moć umetnika. Praksa Džozefa Kosuta nije ilustrativna ili demonstrativna. Ona nije primena formalnih fenomena jedne izgrađene teorije koja je s druge strane organičena. Ona je samo napredak u poznavanju umetnosti i ništa više od toga.

1) Cvetan Todorov: *Predgovor za izložbu Marten Barea*, Pariz, maj 69.

2) Džozef Kosut: Studio international, oktobar 69.

3) Šarl Harison, Studio international, oktobar 70.

4) Katrin Mile, *Predgovor za izložbu »Koncept-teorije«*, Galerija Danijel Tampon, novembar 70.

5) Izložba galerije Danijel Tampon, decembar 70.

/Catherine Millet: »JOSEPH KOSUTH«, »Flash art«, februar—mart 1971./